

La Temporada Lírica en el Colón

La actividad musical en Buenos Aires durante las últimas semanas fué, en verdad, extraordinaria. Cabe consignar, por un lado, los espectáculos lírico-coreográficos cumplidos en el teatro Colón, donde también se realizaron conciertos sinfónicos y de cámara de alto vuelo y, por otro, el maremagno de reuniones musicales con la intervención de coros y orquestas, cantantes e instrumentistas de toda índole, además del aporte de disertaciones que se refieren a aspectos múltiples y disímiles vinculados con el arte de los sonidos.

En vez de considerar globalmente tan ecléctico panorama, optaremos por circunscribirnos al comentario de la temporada lírica en el coliseo municipal. A la fecha de ser redactadas estas líneas cuatro fueron las óperas brindadas allí: en primer término, con motivo de la función de gala del 26 de Mayo, *Madame Butterfly*, de Puccini; luego, una semana después, *Nabucco*, de Verdi; posteriormente, el 5 de junio, *La Medium*, de Menotti y, por último, el 12 de junio, *Boris Godunoff*, de Musorgski.

Madame Butterfly

La pintoresca ópera de Puccini que, tras de fracasar rotundamente cuando su estreno en el Scala de Milán, hace más de cincuenta años, ganó el aplauso unánime de todos los públicos, fué recordada a través de una versión digna. La dirección orquestal por cuenta del maestro Ferruccio Calusio quien de-

talló la partitura con minuciosidad. En el papel de Cio-Cio-San, la atormentada 'geisha', hizo su presentación en la Argentina la soprano mexicana Irma González, artista que satisfizo plenamente al auditorio como cantante y como actriz. No ocurrió lo mismo con el tenor italiano Piero Miranda Ferraro, cuyo juego escénico primario y cuyas dotes vocales irregulares defraudaron, en cierto modo, a los espectadores. Colaboraron con tino, en partes de menor compromiso, Víctor Damiano, Tota de Igarzábal y Nelly Rubens.

Nabucco

Hacía tiempo que no se daba en Buenos Aires esta ópera de Verdi. Fué la tercera, entre las veintiseis que compuso el inspirado músico italiano. Verdi había estrenado *Oberto, conte di San Bonifacio*, tres años antes en Milán y luego, allí mismo, *Un giorno di regno*, que fué silbada. En cambio *Nabucco* ofrecida también en Milán, 1842, triunfó. Y ello sin estar dotada de méritos suficientes como para justificar su extraordinario éxito. La partitura sólo tenía a su favor la vigorosa fuerza arrebatadora de sus giros, el impulso de esa tan personal inspiración verdiana; pero adolecía —y adolece— de serias fallas estéticas que el tiempo transcurrido desde que fué gestada, hace más de cien años, subraya en forma implacable.

El espectáculo brindado en el Colón fué desparejo. Correcto el desempeño de la orquesta, a las órdenes del maestro Erede; in-

interesante, aunque confusa, la "régie" de Riccardo Moresco; buena, la labor del coro preparado por Tulio Boni; vistosos los decorados de Héctor Basaldúa. Pero, en cambio, muy discutible la labor de los intérpretes escénico-vocales, sobre todo los protagonistas. María Caniglia desafinó a más no poder y lastimó los tímpanos del sufrido auditorio con sus hirientes agudos; el barítono Mario Sereni se mostró muy inseguro en la parte de Nabucodonosor y, entre los demás, hubo quienes mostraron aciertos y desaciertos, sobresaliendo, por su corrección, Mario Petri e Isabel Casey.

La Medium

Gian-Carlo Menotti, autor del libreto y de la música de esta ópera que lo hizo universalmente famoso, podría ser considerado como el más alto exponente del género lírico-dramático contemporáneo si la jerarquía estética de sus partituras estuviese a la altura de esa maravillosa disposición suya para adecuar lo musical y lo escénico. Lo malo del caso es que con tal virtud no basta.

La *Médium* atrapa al espectador más que al oyente y lo cautiva en base a la conjunción de elementos plásticos; se mete por los ojos sin permitir, a través de un primer análisis, que puedan ser juzgados sus méritos sonoros. Pero luego se comprueba que parece más el fondo de una película que una creación orgánica. Se podría catalogarla entre la "gebrauchmusik", condicionada a simples fines utilitarios, sin pretensiones estéticas.

Se ha dicho que Menotti, que nació en Italia pero se educó en los Estados Unidos, debe el éxito de sus obras (recuérdese, además de *The medium*, *Amelia goes to the ball* y *The consul*, ofrecidas en el Colón y *The old man and the chief*, *The island Goth* y la farsa *The telephone*, dadas a conocer en otros países) a la aplicación de una fórmula que condensa los objetivos de Puccini con los de Gherwin. "En Menotti —señala Juan Carlos Paz— la música se salva por omisión, precipitada y absorbida por la acción dramática. El compositor, más hombre de teatro que músico de categoría, es un experto animador del diálogo y, en ese sentido, ha

provisto a un amplio sector de oyentes norteamericanos de un género de teatro musical que oscila entre lo novedoso del procedimiento y cierta agradable superficialidad que se desenvuelve a la manera de telón de fondo".

Gianna Pederzini cantó la parte de Mme. Flora, la protagonista, con insuperable eficacia; correctos, los demás. Original la "mise-en-scène" de Riccardo Moresco; buena, la dirección de Alberto Erede.

Boris Godunov

La historia un poco vetusta sobre la cual Musorgski construyó su ópera famosa, pesa, cada año más, en contra de *Boris Godunov*. El drama escrito por Puchkin, en base a datos erróneos del historiador Karamzin que transformaron al inocente Boris, ante los ojos del mundo, en asesino, se nos antoja viejo y pasado de moda. La música conserva en cambio, una íntima frescura, un calor humano, una espontaneidad y una fuerza como pocas. Es cierto que responde por momentos a la técnica germana del "leitmotiv" y a la italiana de las arias y dúos, pero agrega a tales elementos otros, personales y de proyección representativa dentro del nacionalismo eslavo.

Nuevamente hubo que festejar la dirección de Alberto Erede y la "régie" de Riccardo Moresco; también la coreografía de Jorge Temín. El reparto, amplio, estuvo bien servido, destacándose como protagonista, en el difícil papel que cantaron otrora, en el Colón, una vez Tita Ruffo (1916) y otra Chaliapin (1930), el bajo Boris Christoff quien, sin llegar a brillar a la altura de tan ilustres antecesores (no alvidemos, tampoco, la versión de Felipe Romito) supo, por momentos, sacar partido de su personaje.

Las próximas funciones en el Colón —de las cuales, al aparecer estas líneas, algunas se habrán realizado ya— comprenden la reposición de *Aída*, dirigida por Carlos F. Cillario; el estreno de *Les caprices de Marianne*, de Henri Sauguet, con Clara Oyuela en la parte principal y las reposiciones de *Faust*, de Gounod y de *Kovanchina*, de Musorgski.